

ZUR BEDEUTUNG DER SYNÄSTHETISCHEN WAHRNEHMUNG KOSMISCHER
LICHTERSCHEINUNGEN FÜR DEN ALTINDISCHEN KLANGZAUBER

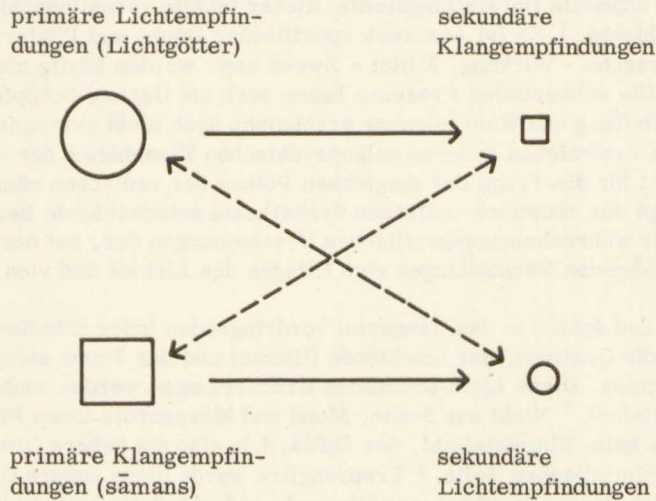
Es ist ein Kennzeichen der Hochkultur gegenüber den Frühkulturen, daß die Himmelsphänomene stärker in den um die Schaffung eines Weltbildes bemühten Blickkreis einbezogen werden. In diesem Zusammenhang gewinnt die göttliche Verehrung des Himmels und der Himmelskörper große Bedeutung. Es entstehen die Kunde von Deutung und Bedeutung der Himmelskörper und schließlich allgemeine Theorien über Himmelsphänomene. Das adäquate Darstellungsmittel dieser Inhalte vorphilosophischen Denkens ist das mythische.¹ Es ist Ausdruck spezifischer Denk- und Fühlart. Die Zusammenhänge von Ursache - Wirkung, Mittel - Zweck usw. werden häufig nicht logisch-kausal gedacht. Die subkortialen Prozesse haben auch am Geistig-Schöpferischen großen Anteil. Vorstellung und Wahrnehmung erscheinen noch nicht prinzipiell differenziert wie heute. Neben zahlreichen anderen paläopsychischen Eigenheiten der vorphilosophischen Ära kommt für die Frage der magischen Potenz der vedischen *sāmans* und des Klanges überhaupt der akustisch-optischen Synästhesie entscheidende Bedeutung zu.² Sie stellt eine der wahrnehmungsspezifischen Erscheinungen dar, auf deren Grundlage sich die verschiedensten Vorstellungen vom Klingen des Lichtes und vom Leuchten des Klanges gründen.

Die in den Sindh und später in das Gangestal vordringenden Inder schaffen sich eine Lichtreligion, in der die Gestirne, der leuchtende Himmel und das Feuer selbst den vordersten Platz einnehmen. Diese Licht sendenden Erscheinungen werden auch als klingende Substanzen überliefert.³ Nicht nur Sonne, Mond und Morgenröte lösen Phonismen aus, sondern auch das helle Himmelslicht, der *ākāśa*, d. h. also die äußere Grenze der gerade noch sichtbaren himmlischen Helle.⁴ Ursprünglich wurde diese äußere Grenze als eine feste klingende Substanz, als steinerner Himmel, gedacht.⁵ Er hielt Licht und Regen von der Erde fern und wurde schließlich durch Einsatz klanglicher Mittel zerstört. An seine Stelle trat offensichtlich die *ākāśa*-Region, in der sich der *anāhatanāda*, der ungebundene kosmische Klang konzentrierte.⁶

In diesen *anāhatanāda* "seien die Götter eingegangen", und die Weisen, die ihr Selbst zum *anāhatanāda* weihen können, gehen in die Erlösung ein.⁷ All der Klang, über den der Mensch mit Stimme und Instrumenten verfügen kann, gilt als gebundener, manifestierter Klang (als *āhatanāda*), aus dem *anāhatanāda* durch Brahman abstrahiert.⁸ Der Klang der Stimme und der Musikinstrumente (von den Geräuschen und Tierstimmen soll in diesem Zusammenhang abgesehen werden) wird als ein Teil jenes göttlich vorgestellten ätherischen Klanges interpretiert.⁹ Auf dieser gedanklichen Grundlage scheinen die *sāstras* die Wirkungsfähigkeit der Musik mit begründen zu wollen. Man hat dabei das Gefühl, daß die Autoren der *śāstra*-Zeit den *ākāśa* bzw. den *anāhatanāda* kaum noch klanglich empfanden und die betreffenden Ausführungen in den vedischen Schriften mehr als Metaphysikum fortsetzten. Über eine Charakterisierung der *śruti*-Inhalte durch ethische, ästhetische u. a. Eigenschaften (z. B. wunderkräftig, leuchtend, reizend und schönglänzend für den *sadja* oder glänzend, schlangenbezwingend, geduldig und durchdringend für den *madhyama*), was zweifellos auf einer schwächeren synästhetischen Basis erfolgte, wird in den *sāstras* nach einer zeitgemäßen Begründung der musikalischen Wirkungsfähigkeit der Musik gesucht.¹⁰

In vedischer Zeit war man, wie die zahlreichen Belege für akustisch-optische Synästhesie belegen, offenbar viel mehr befähigt, die Lichtphänomene klanglich zu empfinden. Die

klingenden Himmelsphänomene waren in vedischer Zeit in stärkerem Maße Götter als in nachvedischer Zeit, in der die Götterwelt transzendenter wird. Wenn wir nach der magischen Wirkungsfähigkeit der sāmāns fragen, so ergibt sich auf der Grundlage der auch-phonismischen Wahrnehmungsart der Licht-"Götter" folgende Beziehung zwischen Gottheit und sāmān, eine Beziehung, die als solche in der alten Literatur sprichwörtlichen Charakter hat: Das sāmān hat Substanzgemeinschaft mit der sekundären Klangempfindung der kosmischen Lichterscheinungen und umgekehrt das vielfach bezeugte Leuchten des sāmān-Gesanges ¹¹ mit den Lichtphänomenen am Himmel. Es verknüpfen sich jeweils primäre und sekundäre Klangempfindungen und primäre und sekundäre Lichtempfindungen.



Da man durch den Klang nach indischer Auffassung der göttlichen Macht teilhaftig werden kann, kann man folglich auch "göttliche" Ziele erreichen. Jeder Stimm- oder Instrumentalklang verschmilzt irgendwie mit dem kosmischen Lichtklang. Beide Klänge, in der Substanz ähnlich, im Sinn, in Wertigkeit und Richtkraft unterschieden, gehen ineinander über und reagieren miteinander. Die Art des Reagierens wird offenbar weitestgehend durch das Prinzip der Analogie bzw. des Vorbildzaubers gesteuert. Dieses besteht darin, daß man ein durch bloße menschliche Kraft nicht erreichbares Ziel dadurch zu erlangen glaubt, daß man ein in irgendeiner Beziehung der Zielrealität verwandtes Modell schafft, das eben durch diese Verwandtschaft oder Analogie die Zielrealität eintreten läßt. ¹² Was man im kleinen auf einer vorbildhaften Modellbasis tut, soll durch die Vorbildhandlung im großen geschehen. So sollen quakende Frösche Regen bringen. ¹³ Hierher gehört z. B. das Hervorrufen der Sonne durch Schreien und Lärmen. ¹⁴ Man greift hier nicht - wie häufig - zum Feuer als symbolischem Sonnenmodell, sondern zum synästhetisch-klanglichen Analogon.

Ein ähnliches Prinzip liegt bei bestimmten Seelenreinigungen durch Klang vor. So dürfte das Singen des yāndhājayasāmāns ¹⁵ zur Vorbereitung auf das Vedastudium, zur Selbstreinigung und Befreiung von Vergehen ¹⁶ auf dem Gedanken der Identifikation mit dem von sich aus ethisch und sittlich reinen Klang der Götter beruhen. Durch dieses kṛccha (Art Buße) wird der Büsser dann selbst rein. Die Erfolgsrealität geht hier ins Individuum über. Um eine möglichst geschlossene Identifikation zu erreichen, sind zum

Teil bestimmte Singweisen (gānās) – häufig bestehen sie in Imitation von Tierstimmen – zu beachten.¹⁷

In einer etwas modifizierten Art des Vorbildzaubers agiert das symbolische Klangmodell selbst mit einer bestimmten Zielstellung. Bei der Zerstörung des steinernen Himmels muß den betreffenden Hymnen der Angiras und des Bṛhaspati die Zielidee zugrunde gelegen haben, daß das Steingewölbe zerbrechen und das Licht auf die Erde herabfließen solle.^{17a} Ohne diese Zielidee, die nicht in den Textworten ausgedrückt zu sein braucht, sondern in Gedanken und in Gefühlstendenzen bestehen kann, hätte das im Rgveda überlieferte Resultat wohl nicht zustande kommen können. Bei der Zauberhandlung selbst verschmolzen Hymnenklang mit der Zielformulierung und himmlischer (göttlicher) Lichtklang miteinander. Der Gedanke der Zielstellung geht also in die göttliche Klangsubstanz über, und diese bewirkt schließlich das Ziel. Steinhimmel und klingender Himmel sind nicht identisch. Beide fallen nur räumlich zusammen. Dabei ist der Steinhimmel eine Deutung, eine gedanklich-gefühlsmäßige Fixierung jener Grenze im Himmel, bis zu der das Auge gerade noch schauen kann. Das Klingen der Lichtphänomene ist dagegen eine Angelegenheit der Wahrnehmung.

Bei der Verwendung der sāmāns zu Zauberzwecken liegen Ziel des Zaubers und Medium (synästhetischer Lichtklang) räumlich gewöhnlich weit auseinander. Zauber und Zauberziel bzw. Opfer und Opferziel haben ihren Platz auf der Erde; der Entscheid über den Erfolg des Zaubers erfolgt nach indischer Anschauung im Himmel.¹⁸ Wenn einer z. B. seinen persönlichen Feind durch Zauber zugrunde richten will, hatte er (nach Jaiminīyabrāhmaṇa I, 325) in dem Moment, wenn der "him"-Laut eines bestimmten sāmāns erklang, seinen Feind aus der Himmelsrichtung fort zu wünschen, in der er sich gerade aufhielt. Die Umschaltung der Modellinformation (himkāra + gedankliche Zielformulierung) in die Erfolgsmeldung geschieht hier offenbar im himmlischen Lichtklang. Es braucht nicht besonders darauf hingewiesen zu werden, daß dabei noch andere kultur-anthropologische Gegebenheiten wirken: vor allem der Wortrealismus im Sinne "er gehe zugrunde!" – "er geht zugrunde".¹⁹ Die eines kommunikativen Sinnes freien Silben him, hum, om usw. können möglicherweise als reine Lichtklangsymbbole aufgefaßt werden.²⁰ Ihre magische Potenz ist besonders stark. Die Zielformulierung dazu geschieht in Gedanken. Das ist für vedische Verhältnisse bezeichnend. Das wirkliche innere Wissen und Überzeugtsein gilt mehr als die hörbare verbale Formulierung, und sehr häufig steht der Text des sāmāns mit dem Sinn der momentanen Handlung in keinem Zusammenhang. Die sāmāns und sāmāsamhitas des Sāmavidhānabrāhmaṇas bieten zahlreiche Belege. Durch Genealogien, die häufig eine Darstellung der an den Göttern bewiesenen Wirkungsfähigkeit der sāmāns zum Hauptinhalt haben, wird der psychologische Boden des Zaubers genährt (Beispiele im Jaiminīyabrāhmaṇa).

Die Zaubermacht des Klanglichen ist nicht speziell auf die sāmāns beschränkt. Jeder Klang scheint potenziert zu sein. Zahlreiche Belege weisen darauf hin, z. B. Jaiminīyabrāhmaṇa II, 69f. bei der Schilderung des Machtsstreites zwischen Prajāpati und Mrtyu. Die Waffen des Prajāpati sind die sakralen klanglichen Mittel der Veden, die des Todes die "weltliche" Musik. Bei der Auseinandersetzung erweisen sich die Waffen beider als gleichstark. Erst als Prajāpati Mittel höheren göttlichen Wissens anwendet, besiegt er den Tod. Das Phänomen Klang ist, sofern es in der Macht des Menschen steht, nach indischer Auffassung generell ein Surrogat des kosmischen Lichtklanges. Auch der nicht-sakrale Klang ist von Brahman aus dem anāhatanāda abstrahiert und in alle die Dinge eingeschlossen worden, die wir als klangfähig kennen.

Die Ausnutzung des Klanges zu magischen Zwecken ist geistesgeschichtlich für die Hochkultur nichts prinzipiell Neues. Nur die Potenz, die dem Klang eigen ist, also das, was die Klangeigenschaften über das rein Wahrnehmungsmäßige hinaushebt, hat in früheren

Kulturen eine andere kulturanthropologische Grundlage. Denn die Magie des Klanges ist keine Eigenschaft, die objektiv im Klang vorhanden ist, sondern ein kulturelles und psychologisches Phänomen. So bezieht in einem animistischen Kulturgefüge der Klang seine Potenz von der Geisterwelt der unmittelbaren menschlichen Umgebung. Es besteht in derartigen Kulturen der Wortrealismus in weitestem Sinne viel stärker. Analog dazu werden etwa im Totemismus die Klänge von Musikinstrumenten direkt als Stimmen von Geistern aufgefaßt.²¹ In der indischen Hochkultur jedoch sind diese engen Verknüpfungen von Vorstellung (Geister) und Wahrnehmung (Klang) viel lockerer geworden und haben sich völlig gewandelt, entsprechend den Veränderungen im geistigen und religiösen Leben. Die aktive Erschließung des Himmels für das Bewußtsein und die Erkenntnis einer dort lokalisierten Götterwelt bringen automatisch den Klang mit dem Himmel in Verbindung. Die in der unmittelbaren Nähe der Menschen bestehende Geist-Klang-Beziehung wandelt sich in eine Himmels(gott)-Klang-Beziehung, die zwischen Himmel und Erde besteht. Die Synästhesie der Wahrnehmung, die durch eine Konzentration auf die leuchtenden Himmelserscheinungen mehr in den gedanklichen Bereich gerückt wurde, schien die magische Klangauffassung im oben skizzierten Sinne zu begründen. Alte animistische Klangauffassungen leben jedoch, in neue verflochten, zum Teil weiter fort.¹² Es ist auch in Rechnung zu ziehen, daß durch die bis dahin erfolgte Menschheitsentwicklung die generelle Auffassung von der Magie des Klanges auch erbmäßig fixiert ist und sich in Form entsprechender Neigungen und Tendenzen weiterhin äußert. In jeder Art und Form des Zaubers wird die jeweilige Struktur der Kultur deutlich. Der Erfolg des Zaubers hängt von dem Grad der Abhängigkeit der Individuen von der Struktur der Kultur ab. Sobald die unbedingte Überzeugtheit von Sinn und Bedeutung des Zaubers schwindet, bleibt auch der Erfolg des Zaubers aus.

Anmerkungen

- 1 Vgl. E. Topitsch, Phylogenetische und emotionale Grundlagen menschlicher Welt-auffassung, in: Sbd. Kulturanthropologie, hrsg. v. W. E. Mühlmann und E. W. Müller, Köln/Berlin 1966, S. 50ff.; ders., Mythische Modelle in der Erkenntnis, in: Studium generale XVIII, 1965, S. 400ff.
- 2 Zur Synästhesie im allgemeinen vgl. H. Werner, Intermodale Qualitäten (Synästhesien), in: Hdb. der Psychologie in 12 Bänden, I/1, Göttingen 1966, S. 278ff. Hier die weitere Lit. Zu Erscheinungen der Synästhesie in der altindischen Literatur vgl. vor allem A. Wellek, Das Doppelempfinden in der Geistesgeschichte, in: ZfÄallgKw XXIII, 1929, S. 14ff.; ders., Das Farbenhören im Lichte der vergleichenden Musikwissenschaft, in: ZfMw XI, 1929, S. 470ff.; ders., Der Sprachgeist als Doppelerfinder, in: ZfÄallgKw XXV, 1931, S. 226ff.; F. Gysi, Über indische Musik-Auffassung, in: SMZ 64, Nr. 25, 1924, S. 326ff.
- 3 Vgl. Anm. 2; ferner L. v. Schröder, Mysterium und Mimus im Rgveda, Leipzig 1908, S. 15ff.; A. Hillebrand, Vedische Mythologie I, Breslau² 1927, S. 13; M. Schneider, Die Natur des Lobgesanges, Basel 1964; ders. 1 Die Morgenröte in der vedischen Kosmogonie, in: Symbolon V (1966). - Der Sonnenklang wird nach Chāndogya-Upanisad I 6, 6ff. ätiologisch so erklärt, daß sich in der Sonne ein goldener Mann befinde, dessen Gesänge (gesau) die rc und sāman seien. Analog dazu versucht Platon (Staat 617b) die Sphärenharmonie zu deuten, indem er auf den acht Schalen (κάλυκες) Sirenen sitzen läßt. In symbolisch-kausaler Erklärung sind sie die Urheber des synästhetischen Sphärenklanges.

- 4 Vgl. z. B. Chāndogya-Upaniṣad III, 18, 3; G. Huber, *Ākāśa - der mythische Raum*, Zürich 1955, S. 31ff.
- 5 H. Reichelt, *Der Steinerne Himmel*, in: *Indogerm. Forschungen* 32, 1931, S. 23ff.
- 6 Vgl. z. B. Nārada, *Samgītamakaranda* I, 5.
- 7 Vgl. Nārada, *Samgītamakaranda* I, 6; Śarṅgadeva, *Samgītamakaranda* I, 2, 164f.; Dāmodara, *Samgītadarpana* I, 16f.
- 8 Vgl. Nārada, *Samgītamakaranda* I, 10f.; Śarṅgadeva, *Samgītamakaranda* I, 2; I, 3; ferner A. B. Keith, *The appropriation of Śiva's Attributes by Devī*, in: *BSOAS* XVII/3, 1955, S. 519ff.
- 9 Vgl. z. B. Nārada, *Samgītamakaranda* I, 7ff.
- 10 Vgl. Nārada, *Samgītamakaranda* I, 78ff.
- 11 Vgl. z. B. *Rgveda* I, 173, 1; X, 42, 1; *Sadvimśabrāhmaṇa* I, 4, 8; I, 5, 8; *Jaiminīyabrāhmaṇa* III, 96; III, 101; III, 165.
- 12 Vgl. R. Thurnwald, *Psychologie der primitiven Menschen*, in: *Hdb. d. vergl. Psychologie*, hrsg. v. G. Kafka, I, München 1922, S. 221ff.
- 13 Vgl. *Rgveda* VII, 103.
- 14 Vgl. Chāndogya-Upaniṣad III, 19, 3.
- 15 *Sāmaveda* II, 76.
- 16 *Sāmavishānabrāhmaṇa* I, 2.
- 17 Vgl. z. B. Chāndogya-Upaniṣad II, 21, 1ff.; *Rgvedaprātiśākhya* XIII, 10 und 17.
- 17a Vgl. Reichelt, a. a. O.
- 18 Das Opfer wird als eine "Fahrt" in den Himmel aufgefaßt. Näheres bei M. Eliade, *Schamanismus und archaische Ekstasetechnik*, Zürich/Stuttgart 1957, S. 384ff.
- 19 Vgl. L. Rougier, *La métaphysique et la langue*, Paris 1960, S. 30ff., S. Freud, *Totem und Tabu*, in: *Gesammelte Werke* IX, London 1946, S. 95.
- 20 Vgl. Chāndogya-Upaniṣad I, 5, 1.
- 21 M. Schneider, *Primitive Music*, in: *NOHM* I, London 1960, S. 41ff.
- 22 Ein totemistischer Zug scheint vor allem im Gebrauch von Tierstimmen-Klangweisen beim *sāman*-Vortrag wirksam zu sein. Vgl. z. B. Chāndogya-Upaniṣad II, 21; *Rgvedaprātiśākhya* XIII, 10 und 17.

Manfred Schuler

ZUR GESCHICHTE DES KANTORS IM MITTELALTER

Dem Begriff "cantor" sind im Mittelalter verschiedene Bedeutungsinhalte eigen. So unterscheidet sich der frühchristliche Kantor von dem Kantor an den Dom- und Kollegiatkirchen, dieser wiederum von dem Kantor an den deutschen und lateinischen Stadtschulen sowie dem protestantischen Kantor. Daneben erscheint das Wort "cantor" auch als Bezeichnung für den gottesdienstlichen Sänger schlechthin. Während sich die musikgeschichtliche Forschung mit dem Kantor an den mittelalterlichen deutschen und lateinischen Stadtschulen sowie dem protestantischen Kantor in Einzel- und Gesamtdarstellungen verhältnismäßig eingehend befaßt, erfuhr der Kantor an den Dom- und Kollegiatkirchen eine bisher lediglich sporadische wissenschaftliche Behandlung. Im Folgenden soll nun versucht werden, in Umrissen eine Entwicklungsgeschichte des Domkantors zu geben, wobei der Kantor der deutschen Domstifte im Mittelpunkt der Untersuchung stehen soll.

Die früheste uns bisher bekannte Norm für das gemeinschaftliche Leben (*vita communis*) des Klerus an einer Bischofskirche stammt von Bischof Chrodegang von Metz, der um